

【1부】

Archaik und Moderne Goethes Formexperiment ‚Hermann und Dorothea‘

Helmut J. Schneider (Univ. Bonn)

I

Goethes Hexameterepos *Hermann und Dorothea* von 1797 gehört zweifellos zu seinen nur noch wenig gelesenen und beachteten Werken. Fragen wir einmal, welche Werke Goethes denn heute noch ein eigenständiges Leben führen, das heißt nicht in dem ikonischen Monument „Goethe“ vermauert sind, aus dem sie zum gelegentlichen Bildungsgebrauch herausgebrochen werden, sondern zur kreativen Lektüre und kontroversen Deutung reizen und damit zum Mittelpunkt einer kleinen interpretative community werden, so sind dies, neben der Lyrik und dem *Faust* (ganz besonders dessen zweitem Teil) in vorderster Linie die Erzähltexte, vom *Werther* über *Meisters Lehr- und Wanderjahre* bis zu den *Wahlverwandtschaften*, wobei letzteren, wenn ich es recht sehe (ich kann es jedenfalls auch aus meiner Lehrerfahrung bestätigen), sogar ein gewisser Kultstatus zukommt. Die Bedeutung von *Hermann und Dorothea* liegt aber gerade in seinem Charakter als klassizistisches Formexperiment, mit dem der Dichter auf dem Höhepunkt der Weimarer Klassik das antike Epos zu erneuern unternahm. Als Schiller das fertiggestellte Werk erhielt, stellte er es über den ein Jahr zuvor vollendeten Roman: Ihn führe, schreibt

er dem Freund, „der Hermann (und zwar bloß durch seine rein poetische Form) in eine göttliche Dichterwelt, da mich der Meister aus der wirklichen nicht ganz herausläßt“. Goethe stimmte zu: „Eine reine Form hilft und trägt, da eine unreine überall hindert und zerrt“. (Briefe vom 20. und 30. Oktober 1797) Die zukunftssträchtige Prosa des Bildungsromans – denn die ist mit dem „unreinen Medium“ gemeint – wird abgewertet und dagegen die traditionelle Vorrangstellung des Epos im klassizistischen Gattungskanon noch einmal befestigt. Die Auswirkungen reichten bis weit ins 19. Jahrhundert hinein und sind oft als ein weiteres Symptom der deutschen Verspätung benannt worden. So steht in Hegels großer *Ästhetik* der ausführlichen Behandlung des klassisch-antiken und mittelalterlichen Epos gerade eine Seite über den modernen Roman gegenüber, der als „bürgerliche Epopöe“, das heißt als geringerwertige Endstufe der epischen Tradition verstanden ist.

Für Hegel war das homerische Epos der Gipfel der Poesie schlechthin (so wie die klassische Plastik der der Kunst), das er freilich mit dem untergegangenen „heroischen Weltzustand“ einer überholten und unwiederholbaren Vergangenheit zuwies. Die abstrakte Ordnung der Moderne, in der alle menschlichen Beziehungen und Handlungen zur „Prosa der Verhältnisse“, das heißt zu einer institutionell geordneten Normalität eingeordnet sind, lässt die schöne Autarkie des homerischen Helden nicht mehr zu; im Zustand des Auseinanderfallens von Innen und Außen, Gefühl und Tat, Individuum und Staat usw. kann sich der Einzelne allenfalls im überschaubaren Raum des Intimen und Häuslichen noch „bei sich“ erfahren. „Das Epos ist denn auch in jüngerer Zeit idyllisch geworden“, so Hegel, und führt als Beispiele die *Luise* von Johann Heinrich Voß (Buchfassung 1795) sowie das ihr nachfolgende und weit überlegene Goethesche Werk an; überlegen, so Hegel weiterhin, weil es ihm gelungen sei, die kleine Welt auf die große wenigstens ausblickshaft zu öffnen. Gemeint ist die

Französische Revolution mit ihren Auswirkungen, die in die bürgerlich-zeitgenössische Vordergrundswelt von *Hermann und Dorothea* einbezogen wird.¹⁾

Kritiker im Umkreis der Weimarer Klassik stellten Goethes „bürgerliche Epopöe“ ebenbürtig neben Homer. Schiller nannte das Werk den „Gipfel seiner <also Goethes> und unserer ganzen neueren Kunst“ (an Heinrich Meyer 21. Juli 1797); Wilhelm von Humboldt entwickelte an ihm eine großangelegte ästhetische Theorie, die darauf hinausläuft, dass hier die Moderne die Antike eingeholt hatte. Ähnlich enthusiastisch äußerte sich August Wilhelm Schlegel. Bewundert wurde die Anwendung der homerischen Form auf die Alltagswelt der Gegenwart, die den aktuellen Stoff in ‚zeitlose‘ Klassizität hob. *Hermann und Dorothea* stellte eine Liebeshandlung im deutschen Bürgermilieu dar. Ein unauffälliger, braver Bauern- und Wirtshaussohn aus einem rechtsrheinischen Kleinstädtchen begegnet einem mittellosen Flüchtlingsmädchen, das die Revolutionskriege vom anderen Ufer des Flusses an seiner – noch – wohlbewahrten Heimat vorbeispülen, und führt sie noch am selben Tag als Braut in sein Haus. Bürgerliche Gegenwart also, umzogen von einem weltgeschichtlichen Horizont, wie er aktueller nicht gedacht werden konnte. Das unterschied Goethes Dichtung nicht nur von der ganz im häuslich-intimen Bereich verbleibenden Pfarrhausidylle Voßens, sondern auch von den klassisch-mythologischen Vorlagen, mit denen vorangegangene und nachfolgende klassische Formexperimente verbunden waren, etwa die *Römischen Elegien* und das abgebrochene Eposfragment *Achilleis*. Das Widmungsgedicht zu *Hermann und Dorothea* spricht die Hinwendung zur heimischen Welt programmatisch an, wobei zugleich deren Beschränkung deutlich wird:

1) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, zitiert nach: Helmut J. Schneider (Hg.), *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1988, S. 208 ff.

Deutschen selber führ' ich euch zu, in die stillere Wohnung,
 Wo sich, nah der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht.²⁾

Gleich bei seinem Erscheinen durchbrach das Epos den engen, von vielen für elitär gehaltenen Kreis von Weimar und übte danach für mehr als ein Jahrhundert, bis zum markanten Datum von 1918, eine nur noch mit Schillers *Glocke*-Gedicht vergleichbare Wirkung aus. Es wurde zu einer Art Hausbuch des deutschen Bürgertums. Bis zu Goethes Tod erschienen weit mehr als dreißig Auflagen, ungezählte danach.³⁾ *Hermann und Dorothea* war gymnasiale Pflichtlektüre (Reclam eröffnete mit dem Text seine Universalbibliothek), die noch in Günter Grass' Novelle *Katz und Maus* in freilich kritischer Beleuchtung auftaucht. Für eine ausführliche Rezeptionsgeschichte bieten beispielsweise die vielen Unterrichtserläuterungen (mit Themenvorschlägen usw.) interessantes Material, auch die Auslandsausgaben, die häufig den Text zum deutschen Spracherwerb oder zu landeskundlichen Einführungen wählen (eine US-amerikanische Reihe deutscher Literatur im 19. Jahrhundert wird selbstverständlich mit Goethes Text eröffnet), oder die zahlreichen, meist ‚verbiedermeierlichenden‘ Illustrationen. Vor allem generierte Goethes vielbewundertes Werk eine lange Reihe von Nachahmungen (die sich meist als „idyllische Epen“ bezeichneten oder so bezeichnet wurden), ich habe bis zur Jahrhundertmitte etwa vierzig Titeln gezählt, von denen Mörikes *Idylle vom Bodensee* und Hebbels *Mutter und Kind* (1859) die einzigen noch bekannten und auch qualitativ herausragenden sind. Typisch für sie alle ist die episch idealisierte ländlich-bürgerlich-familiäre Kleinwelt, wobei als Darstellungsvehikel meistens

2) Johann Wolfgang Goethe, *Hermann und Dorothea*, in: Goethes Werke, hg. Erich Trunz, Bd. 1, Hamburg 1962, S. 198 (Hamburger Ausgabe).

3) Zur Wirkungsgeschichte vgl. Heinz Helmerking, *Hermann und Dorothea. Entstehung, Ruhm und Wesen*, Zürich 1948; Paul Michael Lützeler, *Hermann und Dorothea* (1797), in: Ders. (Hg.), *Goethes Erzählwerk*, Stuttgart 1985, S. 216-267.

wie bei Goethe eine harmlose Liebeshandlung dient und die Idealität des Vordergrunds, so wie man es dem Vorbild entnehmen zu können glaubte, durch den Kontrast mit einem mehr oder weniger düsteren Hintergrund der ‚großen Welt‘ gehoben wird. Die Gattung ist zutiefst konservativ. Ein Indiz dafür ist die Häufung der Werke nach den deutschen Schicksalsjahren von 1830, 1848 und 1871, wobei sich eine Verschärfung antizivilisatorischer und antifranzösischer Reflexe beobachten lässt. Auf der positiven Seite steht eine sympathische Geselligkeitskultur, die bisweilen sogar ihre eigene Redseligkeit ironisieren kann. Familie, Besitz und Bildung bestimmen den Gehalt der Werke, deren Ikonographie noch heute größtenteils den Assoziationskomplex des ‚Idyllischen‘ prägt.⁴⁾

Zu Recht hat man von einer Art Ontologie des Bürgertums im 19. Jahrhundert gesprochen, die sich in dieser „Volksklassik und Bürgerklassik“ ausprägte und von nicht unerheblichem bildungsgeschichtlichen Interesse ist.⁵⁾ Hierzu gehört unbedingt der implizite oder explizite Rückbezug auf das Goethesche Vorbild, das sich als Prototyp der Gattung (hinter dem die *Luise* weit zurückstand) in den Texten der Nachfolger zu einem autoritativen Bildungsschatz verfestigte; so wurde das propagierte Wertedreieck Familie, Besitz, Bildung gewissermaßen mit dem selbstreferentiellen Index ‚klassischer Kunstschatz‘ potenziert. Zu betonen ist bei all dem, dass volkstümliche Wirkung schon in der ursprünglichen Absicht Goethes lag, der die Dichtung in Kalenderformat herausbrachte (auch wenn er sich über den Publikumserfolg dann nicht ohne Ironie ausließ, vgl. an Schiller 3.1.1798: „In Hermann und Dorothea habe ich, was das Material betrifft, den Deutschen einmal ihren

4) Hierzu sowie zur Geschichte der deutschen Idylle vgl. Verf. (Hg.), *Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen*, Frankfurt / M. 1978, ²1981.

5) Renate Böschstein, *Idylle*, Stuttgart 1967 (Sammlung Metzler 63).

Willen getan, und nun sind sie äußerst zufrieden.“). Für einmal traf sich das klassizistische Unternehmen Weimars mit der zeitgenössischen Leserschaft. Es sollte bei diesem einen Mal bleiben, auch wenn die Klassiker sich eine breite Nachfolge versprochen. Schiller etwa wollte gar die Epoche der griechischen Rhapsoden wiedererweckt und das Epos „von Dorf zu Dorf auf Kirchweihen und Hochzeiten“ rezitiert wissen, und Schelling gab der Hoffnung Ausdruck, es werde „durch fernere Versuche dieser Art“ „ein gemeinschaftliches Ganzes entstehen“, das den in Jahrhunderten lebendiger Volksdichtung zusammengewachsenen homerischen Gesängen an die Seite zu stellen wäre.

II

Was in der Wirkungsgeschichte nahezu unwirksam blieb, war das in Goethes Gattungsentscheidung ebenfalls angelegte Moment, den ästhetischen Anachronismus der homerisch-epischen Form als Gestaltungsmoment der Moderne einzusetzen. Und zwar einer Moderne, die im signifikanten Augenblick ihres Ursprungs erfaßt wird. Die Französische Revolution, so belehren uns Historiker und historische Geschichtstheoretiker, setzte eine Zeiterfahrung frei, in der die menschliche Geschichte als reißende Bewegung weg von der Vergangenheit, ja in der die Gegenwart als bereits zur Vergangenheit herabgesetzte erschien. Das Epos von *Hermann und Dorothea* artikuliert im Blick zurück auf die als archetypische Natur gesehene Antike etwas von dem epochalen Bruch zwischen alter und neuer Welt, dessen Unerhörtheit und Unvergleichlichkeit die Zeitgenossen an einen mythischen Zeitenbeginn zurückzuschleudern schien, so wie es die von Dorothea zum Schluß des Epos erinnerten Worte ihres für die Ideale der Revolution gestorbenen Bräutigams sagen: „Alles regt sich, als

wollte die Welt, die gestaltete, rückwärts / Lösen in Chaos und Nacht sich auf und neu sich gestalten.“ (IX, 273f.)⁶⁾

Wie die meisten zeitgenössischen Leser, deren Urteil überliefert ist, halte ich den Revolutionsbezug von Goethes Dichtung für zentral für ihre epische Form.⁷⁾ Diesem Bezug eignet auch eine poetologische Dimension, durch die sich das moderne Epos als Möglichkeit oder Unmöglichkeit des Epischen in der Moderne selbst reflektiert. In einer bekannten Selbstdeutung hebt Goethe den Prozeßcharakter der Darstellung hervor, der sich aus der Konfrontierung zwischen der deutschen Alltagswelt und dem weltgeschichtlichen Hintergrund ergibt. Sie lautet:

Ich habe das reine Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuschneiden gesucht, und zugleich die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurück zu werfen getrachtet.⁸⁾

Die buchstäbliche Entschlackung des kleinstädtischen Milieus ist zunächst eine Leistung des homerischen Hexameters, den Goethe von Voß, und zwar

6) Johann Wolfgang Goethe, Hermann und Dorothea, in: Ders., Werke (Hamburger Ausgabe) Bd. 2, S. 513 (alle Zitate aus dem Epos im Folgenden nach dieser Ausgabe, mit Gesang und Versangaben in Klammern).

7) Zum folgenden vgl. Verf.: Die sanfte Utopie. Zu einer literarischen Tradition bürgerlicher Glücksbilder, in: Ders. (Hg.), Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen, Frankfurt / M. 1978, ²1981; Ders., Gesellschaftliche Modernität und ästhetischer Anachronismus. Zur geschichtsphilosophischen und gattungsgeschichtlichen Grundlage des idyllischen Epos, in: Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts, Bonn 1986, S. 13-24; ders., Bürgerliches Epos und Idylle, in: Horst Albert Glaser (Hg.), Die deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. V: Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik 1786-1815, 1980, S. 130-143.

8) An H. Meyer 5. Dez. 1796, in: Hans G. Gräf: Goethe über seine Dichtungen, Bd. I, 1, Darmstadt 1968 (=Reprint Frankfurt 1901), S. 90f.

neben der *Luise* vor allem dessen Homerübersetzung übernahm. Die Bedeutung dieses Versidioms für die archetypische Idealisierung, die ja zunächst eine Verfremdung war, ist kaum zu überschätzen. Wie Günther Häntzschel gezeigt hat, hatte Voßens Homerübertragung von 1793 ein Sprachsystem geschaffen, das dem Deutschen bis dahin unerhörte und von Kritikern sogleich als „griechenzend“ verspottete Möglichkeiten abverlangte, von der Phonetik über die Semantik zur Syntax; ein von Goethe bewundertes und gefürchtetes Instrument der – buchstäblich genommenen – Antike-Einbürgerung, mit dem der streitbare Autodidakt Voß das „verzärtelte“, in seinen Augen abstrakte moderne Deutsch zu seinem kraftvolleren und reineren Ursprung zurückzuführen gedachte, in dem es idealiter mit dem homerischen Griechisch konvergierte.⁹⁾ Die ‚Homerisierung des Deutschen‘ (und nicht Eindeutschung Homers) wurde also als dessen *restitutio ad integrum* begriffen, was bei dem Republikaner Voß auch eine politische Konnotation besaß. Die Übertragung dieses Kunstdioms auf die bürgerliche Privatsphäre – bei Voß auf das gebildete Pfarrhaus –, die ihr die Aura einer ursprünglichen Vorbildlichkeit geben sollte, trug sicherlich zu seiner raschen Durchsetzung bei, in deren Zug es zu einem leicht verfügbaren poetischen Material wurde. Wenn Gervinus ein halbes Jahrhundert später die Wirkung der Voßischen Verssprache der Lutherbibel an die Seite stellte, so ist diese freilich maßlose Übertreibung doch geeignet, ein Schlaglicht auf die mittlerweile durch Institutionen wie das Gymnasium abgesicherte Verbindung von Neuklassizismus und Bildungsbürgertum zu werfen.

Der Hexametersvers ist auf Darstellung einer sichtbaren und beständigen, in ihrer Typik vorbildlichen Welt angelegt. (Beispiele für die Typik sind die stehenden Epitheta wie „die kluge verständige Hausfrau“, „der gesprächige

9) Günther Häntzschel, Johann Heinrich Voß. Seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung, München 1977.

Nachbar“, „der Jüngling edlen Gefühles“ oder der „sinnige Jüngling“, „die schäumenden Rosse“ usw.) Bei Goethe holt der Vers seinen hohen epischen Anspruch gewissermaßen erst im Laufe des Gedichts ein; poetologisch gewendet, ist die Handlung des Epos zugleich dessen Herstellung; ein formales Indiz hierfür ist die Plazierung des traditionellen Musenanrufs an den Beginn des letzten, statt ersten, Gesangs. Und dies vollzieht sich durch die Öffnung der kleinstädtischen Welt – der Kleinstadtidylle – in den mit dem Flüchtlingszug gegebenen Horizont der Französischen Revolution. *Erzählerisch* verknüpft werden die beiden Welten durch die Ausfahrt des ‚Helden‘ Hermann, der den Vertriebenen mildtätige Gaben bringt und dabei das Mädchen trifft, in das er sich auf den ersten Blick verliebt und die er schließlich, nach einem Konflikt mit dem Vater, als Braut heimführt. Diese Vordergrundshandlung gewinnt in Goethes Behandlung aber einen weiteren Aspekt, der sie in eine *symbolische* Beziehung zum historischen Ereignis der Revolution setzt. Hermanns plötzliche Verliebtheit und sein Heiratsentschluß werden als eine Befreiung aus den Schranken der altständischen Welt und als ein Akt der Individuation dargestellt, in dem sich die revolutionäre Freiheitsintention spiegelt. Darin besteht der innere Zusammenhang zwischen Entschlackung der bürgerlichen Welt und der Spiegelung des großen Welttheaters, der das bürgerliche Epos sozusagen erst in das Recht seiner Gattung setzt und jetzt etwas näher zu betrachten ist.

Blicken wir auf den Beginn des Werks. Der Wirt zum Goldenen Löwen und seine Frau sitzen unter dem Tor ihres Hauses und reden über die unglücklichen Vertriebenen, deren Treck den „glücklichen Winkel/Dieses fruchtbaren Tals“ (I, 11f.), in dem die prosperierende Kleinstadt liegt, in geringer Entfernung streift und zu dem, neben neugierigen Mitbürgern, auch der Sohn Hermanns ausgefahren ist. Der Prediger und der Apotheker

kommen hinzu und berichten, „<w>as sie draußen gesehn und was zu schauen nicht froh macht“ (I, 64). Der „menschliche Hauswirt“ (I, 151) – ein typisch Voßisch- Homerisches Epitheton – ist „gerührt“ (I, 151), doch lädt er, um die „traurigen Bilder“ (I, 157) und die „Grillen“ (I, 163) zu vertreiben, die kleine Gesellschaft aus der Mittagshitze nach drinnen ins „kühlere Sälchen“ (I, 160) ein.

Sorgsam brachte die Mutter des klaren, herrlichen Weines
 In geschliffener Flasche auf blankem, zinnernem Runde,
 Mit den grünlichen Römern, den echten Bechern des Rheinweins.
 Und so sitzend, umgaben die drei den glänzend gebohten,
 Runden, braunen Tisch, er stand auf mächtigen Füßen. (I, 166ff.)

Der Rückzug vom Tor ins Hausinnere und die Statik seiner epischen Beschreibung versichert der Solidität der angestammten Welt. Als deren Garant stehen die mächtigen Füße des Tisches, die in episch-autonomer Parataxe das kleine Tableau abschließen. In den Wunsch nach politischem Frieden mischt sich der private nach Verheleichung des einzigen Sohns, „der immer so tätig/Mir in dem Hause sich regt, nach außen langsam und schüchtern“ (I, 206f.).

Zum Abschluss des letzten Gesangs und damit des Epos deutet der mittlerweile eloquent gewordene Hermann die überraschend geschlossene Verlobung als den Garanten für die politische Hoffnung. Die Verse sind bis heute die bekanntesten – und vielleicht berüchtigtsten – der Dichtung. Sie preisen das Verharren im Hergebrachten als die im Zustand der „allgemeinen Erschütterung“ (IX, 299) einzig angemessene Haltung. Während draußen ein Gewitter herunterprasselt, und nachdem Dorothea in bewegenden Worten die Erinnerung an ihren früheren, in revolutionärer Aktivität umgekommenen

Bräutigam beschworen hat, erhebt Hermann das gemütvolle Interieur des Beginns zu einem symbolischen Bollwerk gesellschaftlicher Stabilität. Die Menschen teilen dessen Gediegenheit: „Wir wollen halten und dauern, / Fest uns halten und fest der schönen Güter Besitztum.“ (IX, 300f.) Enger Nationalismus ist der Passage gewiß nicht zu entnehmen, sondern es geht um eine Steigerung deutschbürgerlichen Selbstbewußtseins, die zugleich die Idylle zum Epischen steigert. Hier also der Abschluß dieses mit „Aussicht“ überschriebenen letzten Gesangs, in voller Länge:

Desto fester sei bei der allgemeinen Erschütterung,
 Dorothea, der Bund! <...>
 Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
 Fortzuleiten und auch zu wanken hierhin und dorthin.
 ‚Dies ist unser!‘ so laß uns sagen und so es behaupten!
 Denn es werden noch stets die entschlossenen Völker gepriesen,
 Die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder
 Stritten und gegen den Feind zusammenstehend erlagen.
 Du bist mein; und nun ist das Meine meiner als jemals.
 Nicht mit Kummer will ich's bewahren und sorgend genießen,
 Sondern mit Mut und Kraft. Und drohen diesmal die Feinde
 Oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen.
 Weiß ich durch dich nur versorgt das Haus und die liebenden Eltern,
 O, so stellt sich die Brust dem Feinde sicher entgegen.
 Und gedächte jeder wie ich, so stünde die Macht auf
 Gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens. (IX, 299ff.)

Fatal ist gewiss die – die traditionelle epische Ordnung aufrufende! – Formel von dem, was „dem Deutschen geziemt“, in die sich später ein zunehmend aggressiv auftretender Nationalismus eintragen konnte. Im Entstehungskontext des Werks war aber das Ethos einer politischen Mündigkeit aufgerufen, das die revolutionären Armeen ihren absolutistischen Gegnern so überlegen gemacht

hatte; wenn man an eine historische Erfüllung dieser Aussicht denken will, so war sie am ehesten zu Beginn der Freiheitskriege gegeben. Einer solchen Auslegung hat Goethe im Jahre 1814 ausdrücklich zugestimmt, dass nämlich nun, wie er es gehofft habe, Deutschland ebenso „herrlich“ – ein Schlüsselwort des epischen Werks, das übrigens auch schon in dem von Goethe ursprünglich mit doppeltem „r“ geschriebenen Namen des Helden anklingt – aufstehe wie Frankreich (ohne dass er natürlich das Geringste für das aufkeimende antifranzösische Ressentiment übrig gehabt hätte). Und der historische Umschlagspunkt wäre mit der Enttäuschung von 1815 anzusetzen, nachdem die Tausende von „Heldenjünglingen“, die – so eine zeitgenössische Quelle – mit Hermanns Schlussworten auf den Lippen starben, dieses Opfer mehr gegen den äußeren Feind als für die innere politische Freiheit gebracht hatten.¹⁰⁾

Nicht nur zum Kriegsaufruf, auch zur Verklärung der existierenden politischen Verhältnisse taugte *Hermann und Dorothea* kaum. Denn Goethe stellt eine rein bürgerliche Welt dar, in der alle staatlich-obrigkeitlichen Verhältnisse ausgeblendet sind. Schon Hegel hat diesen Punkt mit einem sicheren Blick erkannt, wenn er von dem ausgelassenen „Mittelglied“ spricht, durch das die „Zustände des Wirthes und seiner Familie“ sich an die „in unserer Zeit größte Weltbegebenheit“ „unmittelbar“ anknüpfen, worin man „einen unberechtigten Sprung finden“ könne.¹¹⁾ Das ackerbürgerliche Landstädtchen erscheine „nicht in seinen politischen Verhältnissen“, und umgekehrt sei die Revolution „ganz in die Ferne zurückgestellt“ und nur durch Züge der „einfachen Menschlichkeit“ mit der Vordergrundshandlung verflochten. Man braucht nur eine noch zu Goethes Lebzeiten, 1823, entstandene, vielgespielte dramatische Bearbeitung

10) Ein Zeugnis von 1814 (K.L. von Woltmann), zitiert nach: Helmerking a.a.O. S. 94.

11) Hegel a.a.O.

(von Carl Töpfer) heranzuziehen, um den Unterschied zu markieren. Dieses „idyllische Familiengemälde“, in dem der Revolutionsbezug völlig getilgt ist, stellt das bürgerliche Glück unter den Schirm der angestammten Obrigkeit. Hermann will sich jetzt „für seinen Fürsten/ In Blut und Kampf begeistert <...> stürzen“ (...). Der Fortgang des Zitats vermittelt einen Eindruck von der Verengung der Goetheschen Vorlage:

Heil uns, Heil jedem Bürger eines Staates,
Wo weise Ordnung sichres Szepter führt! <...>
Es ist ein herrlich Ding um sichre Stelle,
Um friedlichen Genuß des Eigentums,
Das man im sauren Schweiß sich erworben,
Es ist ein herrlich Ding um Schutz und Recht,
Und die gewähren nur Gesetz und Fürst.¹²⁾

Von dieser Abstraktion von den staatlich-politischen Verhältnissen abgesehen, ist es die Figur Hermans, dessen Entwicklung die Beschränktheit der bürgerlichen Herkunftswelt überschreitet. Herman setzt sich gegen den Vater durch, dessen Denken auf Fortschritt im Sinne von sozialem Aufstieg durch Besitz-und Bildungsmehrung orientiert ist. Er hat dem Sohn die Nachbarstochter zugebracht, deren Erbe sich so schön an Hermans zukünftiges eigenes anschließt. Gegen diese Mentalität („Wer nicht vorwärts geht, der kommt zurück“, III, 66) sowie gegen die damit verbundene engherzige Sorge, wie sie sich vor allem in der (mit leichter Komik gezeichneten) Figur des Apothekers manifestiert, protestiert Hermann, dem die Begegnung mit der Frau einen anderen Wunsch geweckt hat: „nicht das Sparen allein, um spät zu genießen,

12) Carl Toepfer, Hermann und Dorothea. Idyllisches Familiengemälde in vier Aufzügen. Nach Goethes Gedicht, in: Gesammelte dramatische Werke. Hg. von H. Uhde, Bd.3, Leipzig 1873, S. 194, 175.

/Macht das Glück, es macht nicht das Glück der Haufe beim Haufen, /Nicht der Acker am Acker, so schön sich die Güter auch schließen“ (IV, 181ff.). Sein plötzliches Erwachen aus dem bisherigen stillen Dasein – so stellt es das Epos dar – führt ihn aus den Grenzen der bürgerlichen Welt hinaus – freilich: *innerlich*.

Eine buchstäbliche Überschreitung der Welt des Besitzes wird im vierten Gesang dargestellt. Dort folgt die Mutter suchend dem Sohn, der die Stube im Streit mit dem Vater verlassen hat, durch den Hof, den Garten, dann den Weinberg und die offenen Felder, bis sie ihn an der Grenze des Besitztums unter einem alten Birnbaum findet. Dort sitzt Hermann, den Blick in die Ferne gerichtet, wo er den Feind vermutet, wo aber auch das Mädchen ist, in das er sich verliebt hat und dem er sich eben dieses soeben ausführlich veranschaulichten Besitzes wegen nicht verbinden dürfen soll. Kritiker haben immer wieder Goethes Meisterschaft in der Beschreibung dieses ländlichen Eigentums anhand des Gangs der Mutter hervorgehoben; hinzuzufügen ist die Bedeutung von dessen Zielpunkt, dem zugleich jenseits seiner liegenden archaischen Ort des Baums, an dem dieses Eigentum seines zeitlosen Ursprungs ansichtig wird: „Wer ihn gepflanzt, man konnt’ es nicht wissen. Er war in der Gegend / Weit und breit gesehn, und berühmt die Früchte die Baumes.“ (IV, 55f.) Dieselbe Überschreitungsfigur findet sich dann in Hermanns Liebesgeständnis, das er der Mutter zunächst in der „halben Verstellung“ (IV, 136) des Wunsches nach Vaterlandsverteidigung vorbringt, denn die „herrliche, weite / Landschaft, die sich vor uns in fruchtbaren Hügeln umherschlingt“ (IV, 77f.), sei vom Feind bedroht: „Ja, mir hat es der Geist gesagt, und im innersten Busen / Regt sich Mut und Begier, dem Vaterlande zu leben / Und zu sterben und andern ein würdiges Beispiel zu geben“ (IV, 95ff.). Die Mutter jedoch glaubt ihren Sohn besser zu kennen: „Denn es ist deine

Bestimmung, so wacker und brav du auch sonst bist, / Wohl zu verwahren das Haus und stille das Feld zu besorgen“ (IV, 123f.), und entlockt ihm das wahre Motiv. Aber Hermann hat sich tatsächlich nur „halb“ verstellt, denn die Begegnung mit Dorothea hat ihm seine eigene Welt, die auch die des Eigentums ist („der schönen Güter Besitztum“ (IX, 301), wie es zum Schluss heißen wird), als eine gefährdete und zu bewahrende ins Bewusstsein gehoben.

<...> Ein Tag ist

Nicht dem anderen gleich. Der Jüngling reift zum Manne;

Besser im stillen reift er zur Tat oft als im Geräusche

Wilden schwankenden Lebens <...> (IV, 127ff.)

Der Glücksanspruch, dem sich der so plötzlich erwachte Hermann aussetzt, relativiert die engen Werte seiner Herkunftswelt. Goethes symbolische Spiegelungstechnik legt es von Anfang an, das heißt schon mit der Schilderung des Vertriebenenzugs im ersten Gesang darauf an, im Kontrast zwischen der bürgerlichen Wohlgeordnetheit mit dem chaotischen Durcheinander das Ungesicherte in der vermeintlichen Sicherheit sowie die ordnungsstiftende Kraft auch noch in der Anarchie zu verdeutlichen. Hierzu gehört die ängstliche Sorge um den Besitz und die Zukunft, wie sie in der Figur des Apothekers dargestellt wird; seine wohlverschlossenen Kisten und Kästen sind die Entsprechung zu dem auf den Flüchtlingswagen wahllos aufgetürmten häuslichen Mobiliar – beide Male sind die Dinge dem ruhigen Genuß der Gegenwart entzogen. Die Zerstörung der bürgerlichen Ordnung verweist auf die Störung von Glück in ihr. (In einem signifikanten Detail wird die Figur der Auflösung als Steigerung auch auf den Gattungshintergrund beziehbar: Der Schlafrock von Hermanns Vater, der zerschnitten als Windel des neugeborenen Flüchtlingskindes dient, zitiert ein beliebtes Versatzstück der Vossischen Idyllik, das nun eine ursprünglichere Geborgenheit statt hausväterliche

Behaglichkeit symbolisiert.) Und auf der andern Seite verkörpert sich in der Figur des sogenannten Richters eine ursprünglich ordnungsstiftende Macht inmitten der Auflösung, die wieder in eine archaische Zeittiefe zurückreicht: „Ihr erscheint mir heute als einer der ältesten Führer“, so redet ihn der Pfarrer an, „Die durch Wüsten und Irren vertriebene Völker geleitet“ (V, 225f.), und vergleicht ihn mit Josua oder Moses.

Diesem Richter nun hat Goethe jene Verse in den Mund gelegt, die die von der Französischen Revolution ausgelöste Anfangsbegeisterung in glühenden Farben schildern und die den symbolischen Hintergrund abgeben, aus denen Hermanns Glücksanspruch seine Energie bezieht. Sie müssen im Übrigen als die positivste Würdigung dieses Ereignisses aus der Feder des Weimaraners überhaupt gelten. Ich zitiere wiederum ausführlich:

Denn wer leugnet es wohl, daß hoch sich das Herz ihm erhoben,
Ihm die freiere Brust mit reineren Pulsen geschlagen,
Als sich der erste Glanz der neuen Sonne heranhob,
Als man hörte vom Rechte der Menschen, das allen gemein sei,
Von der begeisternden Freiheit und von der löblichen Gleichheit!
Damals hoffte jeder sich selbst zu leben; es schien sich
Aufzulösen das Band, das viele Länder umstrickte,
Das der Müßiggang und der Eigennutz in der Hand hielt <...>
Wuchs nicht jeglichem Menschen der Mut und der Geist und die Sprache? <...>
O, wie froh ist die Zeit, wenn mit der Braut sich der Bräut'gam
Schwinget im Tanze, den Tag der gewünschten Verbindung erwartend!
Aber herrlicher war die Zeit, in der uns das Höchste,
Was der Mensch sich denkt, als nah und erreichbar sich zeigte.
Da war jedem die Zunge gelöst; es sprachen die Greise,
Männer und Jünglinge voll hohen Sinns und Gefühles. (VI, 6ff.)

Markante wörtliche Entsprechungen unterstreichen die symbolische Parallele

zwischen Hermanns und der politischen – mit Bedacht so zu nennenden – *Erweckung*. Schon bei seinem ersten Auftreten hatte ihn der scharfblickende Geistliche begrüßt: „Kommt Ihr doch als ein veränderter Mensch!“ (II, 6) Als Hermann seinen Heiratswunsch gegen den Vater vorbringt, antwortet dieser: „Wie ist, o Sohn, dir die Zunge gelöst, die schon dir im Munde / Lange Jahre gestockt und nur sich dürftig bewegte!“ (V, 109f.). Auch Hermann erhebt das Recht, wie die Mutter sagt, auf Selbständigkeit, „<d>aß <...> die Arbeit des Tags dir freier und eigener werde“ (IV, 200), und seine Formulierung des Liebesanspruchs klingt außer an die Bibel auch an den revolutionären Aufbruch an: „Denn es löset die Liebe, das fühl’ ich, jegliche Bande, / Wenn sie die ihrigen knüpft“. (IV, 219f.) Dorothea wird später seinen Antrag auf ein Dienstverhältnis mit dem ähnlichen Ausspruch: „gelöst sind die Bande der Welt“ annehmen (VII, 89). Und schließlich wird er ja die glückliche Zeit der Verlobung erleben, die für die Zeitgenossen des Bastillesturms so schnell in Ernüchterung und bittere Enttäuschung umschlug. Hermann erlebt eine ebenso unblutige wie unpolitische ‚Revolution‘ – wenn denn dieser Begriff hier angemessen erscheinen darf. Er durchstößt die Beschränktheit der bürgerlichen, von Besitz und Herkunft bestimmten Welt, um sie von ihrem urbildlichen Kern aus umso „herrlicher“ wieder neu zu gründen (so wie der Gang der Mutter durch das Besitztum zum uralten Birnbaum geführt hatte, und so wie das dort abgelegte Liebesgeständnis sich in der halben Verstellung des Heldentums präsentierte).

Man kann die forschungsgeschichtliche Zäsur zur Neubewertung des Goetheschen Epos auf den Punkt datieren, an dem diese wörtlichen und symbolischen Parallelen zwischen der Liebeshandlung und dem Revolutionshintergrund entdeckt wurden.¹³⁾ Es ist m.E. keine Frage: Hermanns plötzlicher – und mutiger,

13) Maria Lypp, Ästhetische Reflexion und ihre Gestaltung in Goethes „Hermann und

quasi-heroischer - Entschluss, aus der väterlichen Ordnung auszubrechen und eine selbständige Existenz zu gründen, die ihm die Arbeit „freier und eigener“ (IV, 200) macht, spiegelt das damals auch in Deutschland widerhallende hohe Ethos der Revolution, das die Freisetzung individueller Autonomie - verankert in Ehe, Familie, Eigentum - gegen das altständische, feudalabsolutistische System einforderte. Aber noch einmal: Dies geschieht innerhalb einer rein bürgerlichen Welt, deren staatliche Bedingungen - das „Mittelglied“, von dem Hegel spricht - unsichtbar sind. Und, natürlich: Der transzendierende Weg Hermanns wird schließlich wieder zurück ins - wie immer entschlackte - bürgerliche Haus führen.

III

Bevor wir uns zuletzt noch einmal diesem Schluss des Epos zuwenden, möchte ich den Blick etwas genauer auf das Handlungsmotiv lenken, in dem sich der Widerstand gegen die Beschränkungen der hergebrachten Bürgerwelt zum Ausdruck bringt, nämlich die Liebesheirat. Sozialgeschichtlich gesprochen geht es um die Modernisierung des altständischen Bürgertums, das sich in der freien Partnerwahl kristallisiert, die nicht mehr vom Zwang der Tradition, sondern von individueller Zuneigung und wechselseitiger Bestätigung und Verwirklichung bestimmt ist. Nicht nur die Sozial- und Kulturgeschichte, sondern auch die Literaturgeschichte der jüngeren Zeit hat

Dorothea“, Diss. FU Berlin 1967. – Gerhard Kaiser, *Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Keller*, Göttingen 1977; Karl Eibl, *Anamnesis des Augenblicks. Goethes poetischer Gesellschaftsentwurf in „Hermann und Dorothea“*, in: DVjs 58 (1984), S. 111-138.

die Bedeutung dieses Umbruchs für die entstehende Moderne im 18. Jahrhundert herausgearbeitet. Gerade der Literatur (und besonders dem Drama bzw. Theater) kam für diesen Transformationsprozess eine bedeutende Funktion zu. Soziologisch entscheidend für das Individualisierungspotential ist, dass der Übergang von der Herkunfts- in die Zeugungsfamilie nicht mehr durch ständisch-familiär-nachbarschaftliche Konventionen abgesichert ist, sondern von dem jungen Menschen in freier Eigenverantwortung übernommen wird. (Dabei spielt die Mutter als Wunschinstanz eine wichtige Rolle, die dem Vater als der Herkunftsinstantz entgegengesetzt ist; vgl. den besprochenen vierten Gesang, in dem die Mutter dem im Trotz gegen den Vater entflohenen Sohn folgt und das Liebesgeständnis entlockte.) Der Apotheker, Vertreter der traditionellen Ordnung, beklagt den Verfall der Werbungskonventionen: „Jetzt ist aber das alles mit andern guten Gebräuchen / Aus der Mode gekommen, und jeder freit für sich selber.“ (VI, 271f.) Schließlich werden er und der Pfarrer dem zum zweiten Mal ausfahrenden Hermann beigesellt, um den Hintergrund der ausersehenen und völlig fremden Braut auszukundschaften. Im entscheidenden Moment jedoch schickt Hermann die beiden Begleiter weg, um, wie er sagt, sein „Schicksal selber <zu> erfahren / Aus dem Munde des Mädchens, zu dem ich das größte Vertrauen / Hege, das irgendein Mensch nur je zu dem Weibe gehegt hat“ (VI, 277ff.). Noch weitere zwei Male betont er, „allein“ bleiben zu wollen (VI, 287, 290). Er will sein Schicksal nur in den Anblick und das Wort des Mädchens legen:

Soll ich sie auch zum letztenmal sehn, so will ich noch einmal
Diesem offenen Blick des schwarzen Auges begegnen;
Drück' ich sie nie an das Herz, so will ich die Brust und die Schultern
Einmal noch sehn, die mein Arm so sehr zu umschließen begehret;
Will den Mund noch sehen, von dem ein Kuß und das Ja mich
Glücklich macht auf ewig, das Nein mich auf ewig zerstöret. (VI, 281ff.)

Der Ort für diese Freiheit, die mit der Entlassung aus den traditionellen Sicherungen auch den Mut zum Risiko voraussetzt, ist bezeichnenderweise wiederum ein symbolträchtiger archaischer Ort, ein Brunnen vor dem Dorf. Seine Beschreibung bildet die exakte Mitte des Epos und ist außerdem durch einen unvermittelten Schauplatzwechsel, den einzigen innerhalb eines Gesangs, ausgezeichnet. An diesen, „Von dem würdigen Dunkel erhabener Linden umschattet“ Ort, „Die Jahrhunderte schon an dieser Stelle gewurzelt,“ (V, 151f.) kommt Dorothea, um reines Wasser zu schöpfen, das im Dorf durch die Menschenmenge verschmutzt ist. Hermann getraut sich nicht, ihr seine Liebe zu gestehen, denn „ihr Auge blickte nicht Liebe“ (VII, 51). Als er ihr einen der beiden Krüge abnimmt und mit ihr zur Quelle hinabsteigt, „die immer lebendig hervorquoll, / Reinlich, mit niedriger Mauer gefaßt, zu schöpfen bequemlich“ (V, 57f.), begegnen sich ihre Blicke im Spiegelbild des Wassers:

Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels
 Schwanken und nickten sich zu und grüßten sich freundlich im Spiegel.
 „Laß mich trinken“, sagte darauf der heitere Jüngling;
 Und sie reicht' ihm den Krug. Dann ruhten sie beide, vertraulich
 Auf die Gefäße gelehnt <...> (VII, 41ff.)

Emil Staiger hat dieses Bild ingenuös gedeutet als Darstellung der romantischen Innerlichkeit innerhalb der gattungskonstitutiven Objektivität des Epos.¹⁴⁾ Das Paar findet sich zuerst in der „schwankenden“ Tiefe des subjektiven Liebesblicks, bevor ihm – so lässt sich fortsetzen – die weitere epische Handlung dessen Festigung beschert. In der (im weitesten Sinn) politischen Symbolik des bürgerlichen Epos bedeutet die Szene den Rückgang auf einen reinen Ursprung der bürgerlichen Gesellschaft im intimen Liebesbund. Die Idyllik, die etwa für

14) Emil Staiger, Goethe, Bd. 2, Zürich und Freiburg 1956.

den jungen Werther noch das Phantasma seiner Einbildungskraft gewesen war, wird hier in ein soziales Bild gerahmt, so wie die immer sprudelnde Quelle von der Mauer eingefasst ist. –

In diesem Zusammenhang sollte ein weiterer, nur selten – vielleicht wegen seiner scheinbaren Selbstverständlichkeit – hervorgehobener Zug erwähnt werden, und das ist Dorotheas Schönheit. Sie erweckt nicht nur Hermanns Begehren, sondern sie empfiehlt seine Partnerwahl auch den Freunden, sobald sie die Auserwählte *sehen*. Immer wieder ist von Dorotheas „liebliche<r> Bildung“ oder „hohe<n> Gestalt“ die Rede (VII, 6, 10). Auch Hermanns „wohlgebildete“ Gestalt (II, 1) wird mehrmals erwähnt; Schönheit ist natürlich eine Standardeigenschaft epischer Helden. Aber Dorothea steht auffällig im Zentrum einer von Hermann (und den anderen männlichen Figuren) ausgehenden Blickkonstellation, die sie auch für den Leser zum privilegierten Gegenstand der Anschauung macht. In einer allgemeinen Reflexion äußert sich der Pfarrherr über die bindende Kraft der Schönheit, durch die Dorothea, der Fremdling, in die sesshafte Welt eingebürgert wird:

Glücklich, wem doch Mutter Natur die rechte Gestalt gab!
Denn sie empfiehlt ihn stets, und nirgends ist er ein Fremdling.
Jeder nahet sich gern, und jeder möchte verweilen,
Wenn die Gefälligkeit nur sich zu der Gestalt noch gesellet. (VI, 151ff.)

Es ist nicht nur die Schönheit Dorotheas, sondern es ist – in einem allgemeineren poetologischen Sinne – überhaupt die Kraft der Form, wie sie in ihr menschliche Gestalt wird, die das Epos der „allgemeinen Erschütterung“ (IX, 299f.) des Weltzustands entgegenhält. Und der Schönheit entspricht von der anderen, der Seite bürgerlicher Sesshaftigkeit, die **Wohltätigkeit**, die die Brücke zu der Welt der Flüchtlinge bildet. Mehrmals werden die mildtätigen

Gaben betont, die Hermann an die bedürftigen Vertriebenen austeilt. Die *ethische* Gabe des Wohlhabenden und die *ästhetische* Gabe der Schönheit wirken zusammen, um die bürgerliche Enge zu überschreiten und die Bürgerwelt im idealen Sinne neu zu gründen. (Besonders akzentuiert ist dabei die Sorge für die Wöchnerin und ihr Neugeborenes, um die sich Dorothea kümmert, deren Figur auch sonst mütterlich konnotiert ist: Insofern überschneiden sich Ethik der Sorge und Schönheit in der idealen Mütterlichkeit.) Wenn wir vorhin bemerkten, dass erst die Konfrontation mit den Vertriebenen in Hermann das Bewusstsein der Mängel, aber auch der Bewahrenswürdigkeit seiner Welt erweckt, so lässt sich hinzufügen, dass die buchstäbliche Mobilisierung dieser sesshaften Welt in den *Gaben* die symbolische Voraussetzung der Neugründung bildet. Genauso eignet der Schönheit ein „schwankendes“ Moment, wie jenes „schwankende“ Bild im Wasserspiegel, das in dem sozialen Rahmen gewissermaßen noch nachzittert. „Schwanken“ ist ein Schlüsselwort des Textes, das sowohl gefährliche Destabilisierung wie auch, in positivem Sinn verstanden, Verunsicherung bezeichnet. Als Hermann schließlich die Geliebte, der er sich nicht zu erklären traute und die er deshalb unter dem Schein eines Dienstangebots als Magd geworben hat, in sein Eigentum führt, stolpert diese im Dunkel über eine Treppenstufe; „es knackte der Fuß, sie drohte zu fallen“ (VIII, 90). Dorothea fällt dem Jüngling an die Brust, der sich nicht zu rühren getraut: „So stand er“, heißt es weiter,

Starr wie ein Marmorbild, vom ernsten Willen gebändigt,
Drückte nicht fester sie an, er stemmte sich gegen die Schwere.
Und so fühlt' er die herrliche Last, die Wärme des Herzens
Und den Balsam des Atems, an seinen Lippen verhauchet,
Trug mit Mannesgefühl die Heldengröße des Weibes. (VIII, 93ff.)

Hier sind die besprochenen Momente im Bild versammelt: Das buchstäbliche

Zufallen der Geliebten durch die historische Bewegung und Auflösung, die Gabe der schönen Geliebten – „Gottesgeschenk“ bedeutet ja ihr Name – als Gegengabe zu den mildtätigen Spenden; und die „Bändigung“ des erotischen Verlangens, die der Vergegenständlichung der Schönheit im Bild der Skulptur zugrunde liegt und ihre Integration in den sozialen Kontext vorwegnimmt. „<S>etze nur leicht den beweglichen Fuß auf“ (IX, 286), so hatte der verstorbene erste Bräutigam Dorothea in seiner Abschiedsrede ermahnt, an die sie, als Braut ins Haus aufgenommen, erinnert. Die lange Passage – die großartigste der Dichtung – beschwört den Zustand globalen Umbruchs als Erneuerung und Wiedergeburt. „„Lebe glücklich‘, sagt’ er. Ich gehe; denn alles bewegt sich / Jetzt auf Erden einmal, es scheint sich alles zu trennen.“ (IX, 262f.) Der frühere Abschied der Liebenden dient nicht bloß zum Gegenbild des nun gegründeten „fester<en> <...> Bund<s>“ (IX, 299f.), wie es die antwortenden Abschlussverse Hermanns besagen; vielmehr zittert sein Pathos in diesen nach – jedenfalls für den Leser, wenn nicht für den epischen Helden selbst. „O verzeih“, so wird Dorothea ihre Wiedergabe beenden, indem sie in eigener Person spricht, „daß ich, selbst an dem Arm dich / Haltend, bebe! So scheint dem endlich gelandeten Schiffer / Auch der sicherste Grund des festesten Bodens zu schwanken.“ (IX, 294ff.) Der Bräutigam, hinter dem ein Teil der Forschung Georg Forster vermutet:

Grundgesetze lösen sich auf der festesten Staaten,
 Und es löst der Besitz sich los vom alten Besitzer,
 Freund sich los von Freund: so löst sich Liebe von Liebe <...>
 Nur ein Fremdling, sagt man mit Recht, ist der Mensch hier auf Erden;
 Mehr ein Fremdling als jemals ist nun ein jeder geworden.
 Uns gehört der Boden nicht mehr; es wandern die Schätze;
 Gold und Silber schmilzt aus den alten heiligen Formen;
 Alles regt sich, als wollte die Welt, die gestaltete, rückwärts

Lösen in Chaos und Nacht sich auf und neu sich gestalten.
Du bewahrst mir dein Herz; und finden dereinst wir uns wieder
Über den Trümmern der Welt, so sind wir erneute Geschöpfe,
Umgebildet und frei und unabhängig vom Schicksal:
Denn was fesselte den, der solche Tage durchlebt hat! (IX, 264ff.)

Frei und umgebildet: das sollen Hermann und Dorothea sein – die Frau mit der Vergangenheit ihres Bräutigams und dem Wanderschicksal, das sie mutig bestanden hat, mehr als der häusliche Mann, der nur eine innere Bewegung durchgemacht hat. Das „schwebende Bild“ des deutschen Revolutionärs, der in der Hauptstadt der Revolution für seine Ideale das Leben opferte, wandert in das Tableau der deutsch-klassischen Schlussgründung, dessen geschilderter Erstarrung zu klassizistisch-deuschtümelndem Kitsch es freilich wenig Widerstand entgegenzusetzen vermochte. „Du bist mein; und nun ist das Meine meiner als jemals“ (IX, 311): Der ungrammatische Komparativ ist Ausdruck der Steigerung, die Goethes bürgerliches Epos, das *auch* ein artifizielles Experiment bedeutete, der Welt des gebildeten und unpolitischen deutschen Mittelstands angedeihen ließ. Gemeint war nicht, um es abschließend noch einmal zu sagen, borniertes Beharren auf dem Bestehenden, sondern ursprungshafte Neubegründung selbständiger Existenz und freies Ergreifen des Glücks. „Nicht mit Kummer will ich's bewahren und sorgend genießen, / Sondern mit Mut und Kraft“ (IX, 312f.).

■ Bibliographie

- Böschstein, Renate: *Idylle*, Stuttgart 1967 (Sammlung Metzler 63).
- Eibl, Karl: Anamnesis des Augenblicks. Goethes poetischer Gesellschaftsentwurf in „Hermann und Dorothea“. In: DVjs 58 (1984), S. 111–138.
- Gräf, Hans G.: *Goethe über seine Dichtung*, Bd. I, 1, Darmstadt 1968 (= Reprint Frankfurt 1901), S. 90f.
- Häntzschel, Günther: *Johann Heinrich Voß. Seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung*, München 1977.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Zitiert nach: Schneider, Helmut J. (Hg.): *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1988, S. 208 ff.
- Helmerking, Heinz: *Hermann und Dorothea. Entstehung, Ruhm und Wesen*, Zürich 1948.
- Joachimsthaler, Jürgen: *Die Idylle im Krieg*. In: *Krieg und Literatur*, 12, 2007, S. 81–101.
- Kaiser, Gerhard: *Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Keller*, Göttingen 1977.
- Kaiser, Gerhard: *Französische Revolution und deutsche Hexameter: Goethes „Hermann und Dorothea“ nach 200 Jahren*. In: Kaiser, Gerhard: *Goethe-Nähe durch Abstand*, Jena 2001, S. 61–82.
- Lützel, Paul Michael: *Hermann und Dorothea (1797)*. In: Ders. (Hg.), *Goethes Erzählwerk*, Stuttgart 1985, S. 216–267.
- Lypp, Maria: *Ästhetische Reflexion und ihre Gestaltung in Goethes „Hermann und Dorothea“*, Diss. FU Berlin, 1967.
- Niggel, Günter: *Die Polarität „antik und modern“ in Goethes Versepos „Hermann und Dorothea“*. In: Niggel, Günter: *Studien zur Literatur der Goethezeit*, Berlin 2001, S. 106–118.
- Schneider, Florian: *Im Brennpunkt der Schrift: die Topographie der deutschen Idylle in Texten des 18. Jahrhunderts*, Würzburg 2004.

- Schneider, Helmut J.: *Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen.* Frankfurt/M., 1978, ²1981, darin S. 353–423: Die sanfte Utopie. Zu einer literarischen Tradition bürgerlichen Glücksbilder.
- Schneider, Helmut J.: *Gesellschaftliche Modernität und ästhetischer Anachronismus. Zur Tradition des idyllischen Epos im 19. Jahrhundert.* In: Seeber, Hans Ulrich et al. (Hgg.), *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Bonn 1986, S. 13–24.
- Schneider, Helmut J.: *Bürgerliches Epos und Idylle.* In: Horst Albert Glaser (Hg.): *Die deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, Bd. V *Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik 1786–1815*, 1980, S. 130–143.
- Staiger, Emil: *Goethe*, Bd. 2, Zürich und Freiburg 1956.
- Toepfer, Carl: *Hermann und Dorothea. Idyllisches Familiengemälde in vier Aufzügen.* Nach Goethes Gedicht. In: Uhde, H. (Hg.): *Gesammelte dramatische Werke*, Bd.3, Leipzig 1873, S. 194, 175.

<국문초록>

고대 그리스와 현대 괴테의 형식실험 『헤르만과 도로테아』

헬무트 J. 슈나이더 (본 대학)

『헤르만과 도로테아』는 괴테의 작품들 가운데서 그 의고전주의적 형식실험으로 인해 중요한 작품이다. 헤겔은 포스 등, 고대 그리스의 서사시를 모범으로 삼은 동시대의 다른 작가들의 작품들이 목가적인 전원시가 되어버린 반면, 괴테의 『헤르만과 도로테아』는 소세계를 대세계를 향해 여는 데 성공함으로써 동시대 전원시의 범주를 벗어난다고 말한다. 여기서 헤겔이 염두에 두고 있는 것은 괴테가 이 작품에서 시민사회의 전경(前景) 속으로 프랑스혁명이라는 세계사를 끌어들인 것이다. 라인 강 동안(東岸)의 소도시에 살고 있는 주막주인의 평범하고 성실한 아들이, 혁명전쟁에 쫓겨 강을 건너 온 무일푼의 피난민 처녀를 만나 사랑에 빠지게 되고 이날 바로 그녀를 자신의 약혼녀로 부모에게 소개한다. 이렇게 동시대 시민계급 사회가 세계사적 지평에 둘러싸여 있다는 점에서 이 작품은 다른 작가들의 작품뿐 아니라, 괴테 자신의 이후 고전적인 형식실험들(『로마의 비가』나 『아킬레이스』)과도 차이점을 보인다.

작품의 수용사에서 지금까지 도외시되었던 것은 괴테가 서사시라는 고대의 장르를 선택하면서 이 미학적 시대착오를 근대의 형상요소로 사용했다는 사실이다. 나는 괴테가 이 서사적 형식을 선택하는 데 결정적인 역할을 한 것이 그의 혁명관이라고 본다. 즉 근대의 서사시는 이 시대에 서사시가 가능하지, 불가능한지 스스로 성찰한다. 괴테는 묘사의 과정성을 강조하는데 이 과정성은 바로 독일의 일상적 세계와 세계사적 배경이 충돌함으로써 생겨난다. 소도시 환경의 정화를 나타내는 것은 우선 호머적인 헥사메터 형식이다. 헥사메터는 불변하는 모범적인 세계를 묘사하는데 사용된다. 괴테의 작품에서는 이 헥

사메타 형식은 이야기가 진행되면서 점점 더 이 시형식이 가지는 높은 서사적 요구에 상응하게 된다. 시학적으로 말하면, 서사시의 행위(줄거리)가 동시에 서사시의 생성이 되는 것이다. 이를 간접적으로 증명해주는 것이 괴테가 이 작품에서, 전통적으로 첫 번째 노래에 들어있는 뮤즈부르기를 마지막 노래에 위치시킨 것이다. 그리고 이는 소도시적 세계가 피난민행렬로 대변되는 프랑스혁명의 지평으로 열림으로써 실현된다. 줄거리 상으로 보면, 이 두 세계는 ‘영웅’ 헤르만을 통해 연결된다. 괴테는 헤르만이 피난민들에게 자선을 베풀고 그 중 한 처녀와 사랑에 빠지고 아버지의 반대에도 불구하고 결혼을 결심한다는 줄거리를 프랑스혁명이라는 역사적 사건과 상징적으로 연결한다. 즉 헤르만의 행동은 옛 신분사회의 제약으로부터의 해방으로서, 자유라는 혁명적 의도가 반영된 개인화의 행위로서 묘사된다. 바로 여기에 시민사회의 정화가 큰 세계극장을 반영한다는 내적 연관성이 존재하며 바로 이 연관성이 시민적 서사시라는 장르를 가능하게 한다.

마지막 노래, 그러니까 서사시의 종결부에서 헤르만은 약혼이 정치적 희망을 보증한다고 해석한다. 이 구절은 전통을 고수하는 것이 “보편적인 동요”의 상태에서 취할 수 있는 단 하나의 적절한 태도라고 칭송한다. 하지만 이 대목은 협소한 민족주의가 아닌, 독일시민의 자의식의 상승을 보여주며 동시에 전원시를 서사시로 상승시킨다. 헤르만의 각성은 우선 그를 협소한 시민사회로부터 - 내적으로 - 끌어낸다. 나아가 도로테아와의 만남을 통해 헤르만은 시민세계가 위협을 받고 있는 것으로, 지켜야 할 것임을 인식한다. 괴테는 판사라고 불리는 인물로 하여금 프랑스혁명이 야기한 열광을 묘사하게 하고 이로 인해 행복에 대한 헤르만의 요구는 추진력을 얻는다. 이 대목은 프랑스혁명에 대한 괴테의 가장 긍정적인 치사로 간주된다. 이렇게 해서 헤르만의 각성과 정치적인 각성 사이의 상징적인 유사성이 강조된다. 헤르만의 행동은 봉건적, 절대적인 체제에 맞서 - 결혼과 가족과 소유물에 기초를 두고 - 개인의 자율성을 실현할 것을 요구함으로써 혁명에 대한 높은 에토스를 반영한다. 하지만 다시 한 번 강조할 것은 이것이 오로지 시민세계 내에서 일어난다는 것이다. 현실을 극복하려는 헤르만은 결국 다시 - 정화된 - 시민세계로 돌아온다.

사랑을 통한 결혼은 옛 신분적인 시민계급의 근대화이다. 이는 전통의 강요가 아니라 개인적인 애정과 상호간의 확인 그리고 그 실현으로 규정되는 자유로운 파트너 선택으로 구체화된다. 안락한 전통으로 벗어나 위험을 감수할 용기를 전제하는 이 자유는 특이하게도 마을 앞의 우물이라는 태곳적 장소에서 실현된다. 시민적 서사시가 가지는 - 가장 넓은 의미에서 - 정치적인 상징으로 보자면 이 장면은 친밀한 사랑의 동맹 안에서 시민적 사회의 순수한 근원으로 돌아감을 나타낸다. 또 이런 맥락에서 보아야 할 것이 도로테아의 아름다움이다. 그녀의 아름다움은 헤르만의 욕망을 불러일으킬 뿐만 아니라 헤르만의 친구들로 하여금 그의 선택을 지지하게 만든다. 이는 도로테아라는 인물의 아름다움일 뿐만 아니라 일반적으로 시학적 의미에서 형식이 갖는 힘이다. 이 힘을 통해 서사시는 “보편적인 혼란”이라는 세계상태에 맞설 수 있다. 아름다움은 또한 자선에 상응한다. 유복한 자의 윤리적인 자선은 아름다움의 미학적인 자선과 공동작용하여 시민세계를 소시민적인 협소함을 넘어 이상적인 의미에서 새로이 건설한다.

주제어: 프랑스혁명, 의고전주의, 자율성, 전원시, 서사시

Schlüsselbegriffe: Französische Revolution, Klassizismus, Autonomie, Idylle, Epos

필자 E-Mail: h.j.schneider@uni-bonn.de

논문투고일: 2008. 9. 30, 논문심사일: 2008. 10. 20, 게재확정일: 2008. 10. 30.